салон



Эль-МЮРИД. Если завтра война. "Арабская весна" и Россия. — М.: Книжный мир, 2013, 240 с., 2000 экз.



НОВАЯ КНИГА Анатолия Несмияна (ака Эль-Мюрид) рассказывает, по сути, о том, что представляет собой внешнеполитическая концепция "мягкой силы" в современном американском исполнении.

Отталкиваясь от событий длящейся вот уже три года "арабской весны", автор пытается экстраполировать данный сценарий в современные российские реалии.

И его вывод абсолютно неутешителен: нынешний сирийский сценарий вполне может быть применен и к нашей стране. Причем роли первого плана будут исполнять всё те же боевики-салафиты, воины "универсального", "абсолютного" ислама, которые сражались против Муаммара Каддафи, а сегодня воюют против Башара Асада.

Помимо наиболее вероятных сценариев втягивания России в войну нового типа, где модернизированной российской армии предстоит освобождать от врагов собственные города, захваченные "противником безжалостным, равнодушным к своей и чужой жизни", как именует Эль-Мюрид салафитских боевиков, он выделяет и три основные "фокусные группы", которые могут содействовать реализации подобного сценария и на которые сегодня направлен первый этап "перманентной войны": вербовка "пушечного мяса" среди населения страны, подлежащей "демократизации". Это "рассерженные горожане"-"белоленточники", которые требуют перераспределения власти и собственности в свою пользу, это гастарбайтеры, цивилизационно чуждые России, и это компрадорская часть элиты, "власовцы", готовые сдать страну, чтобы прийти ко власти (или удержаться во власти).

Среди приложений к книге Эль-Мюрида, занимающих добрую треть её объёма, следует отметить выдержки из доклада Изборского клуба, посвященного проблемам военной реформы в России, и отрывок из работы пакистанского политолога Имтиаза Гуля "Сети исламского мира".

Заметим, что именно американские троцкисты, записавшиеся в "неоконсерваторы", выдвинули концепцию "войны четвертого поколения", "перманентной войны", продолжающей и развивающей концепцию "перманентной революции".

И госсекретарь США при Джордже Буше-младшем Кондолиза Райс (та самая, в честь которой Путин назвал свою черную лабрадоршу Конни) честно предупредила своих арабских контрагентов во время нашумевшего визита по Ближнему Востоку 2005 года: "60 лет мы (американцы. — **Г.С.**) не делали ничего, чтобы развивать демократию на Ближнем Востоке, надеясь, что это обеспечит нам стабильность в регионе. Только теперь мы понимаем, что не получили ни стабильности, ни свободы". Тогда эти слова не были восприняты всерьёз, как и концепция "Большого Ближнего Востока", по сути, включавшего в себя весь мусульманский мир — единственную демографическую (и, соответственно, мобилизационную) альтернативу бурно развивающемуся "красному Китаю".

Сегодня, в условиях длящейся "арабской весны", становится понятно, что именно стояло за словами вроде бы давно ушедшей в отставку "чёрной пантеры". Президенты приходят и уходят, партии сменяют друг друга у власти, но на последовательность и преемственность американской политики эти внешние события ничуть не влияют. Конечно, Джон Керри — не Хиллари Клинтон, а Хиллари Клинтон — не Кондолиза Райс, но разница их позиций диктуется только соображениями политической целесообразности, а не расхождением конечных целей.

"Перманентная война" — практически ипостась "управляемого хаоса", создаваемого в разных регионах мира под воздействием "мягкой силы" Соединенных Штатов. "Важнейшей особенностью этой войны стали согласованные действия международных структур — вновь Запад стал координирующим центром, аравийские монархии — финансовым центром войны, а сетевые структуры Аль-Кайеды, работающие под контролем ЦРУ, — её мобилизационным центром. Такое распределение ролей, по всей видимости, было признано наиболее эффективным, а главное — совершенно безопасным с точки зрения возможного ответа…" — пишет Эль-Мюрид.

Пока самое главное начиналось после военно-политического поражения государства, подвергнутого воздействию "мягкой силы" США. На его месте в процессе контролируемого извне "нациестроительства" ("nation-building") постепенно формировалась ментальная колония "демократии по-американски".

Самым показательным примером здесь служит даже не Афганистан, Ирак или современная Сербия, от которой "отрезали" не только Черногорию, но и Косово-Метохию, а Германия и Япония, потерпевшие поражение во Второй мировой войне и до сих пор находящиеся под оккупацией Соединенных Штатов. Или Россия 90-х годов, которая чуть было не превратилась в страну победивших Березовских—Бжезинских…

И, раз войны сейчас нового типа, "перманентные", без фронта и тыла, надо понимать, что все мы, независимо от того, чем и где занимаемся, — на войне. Воюем или за Россию, или против неё. Третьего, как говорится, не дано. Вернее, дано — в виде иллюзий, с которыми чем раньше распрощаешься, тем лучше.

Георгий СУДОВЦЕВ

БАЛЕТ: СОБЛАЗН СОРЕВНОВАНИЙ

О XII московском конкурсе артистов балета и хореографов

НЕМЦЫ приехали большой делегацией, но ничего не добились. Подумав, решил: так бывало всегда, когда они к нам приходили и пытались завоевывать что-то. Французы, еще одни неудачники русской истории, предпочли совсем не приезжать в Москву, памятуя, что трофей из России вывезти невозможно. Вот, пожалуй, и все ответы. Правда, про немцев никто не спрашивал, а о французах член жюри Шарль Жюд, прекрасный в прошлом танцовщик и интересный в настоящем хореограф, второй конкурс подряд ответил в том духе, что во Франции экзамены в школах, сезоны в театрах, наборы в труппы. Короче, есть дела поважнее, чем участие в Московском международном конкурсе артистов балета и хореографов.

Вот с этого места хотелось бы подробнее.

Итак, французам важнее устроить профессиональную судьбу, чем соревноваться в Москве. Почему? Не потому ли, что после любого трофея на нашем конкурсе лауреата не заваливают предложениями все театры мира? И это при том, что на балетной карте по-прежнему наибольший смысл имеют Москва и Киев, что вновь продемонстрировали десять конкурсных дней. Правда, тень Йохана Кобборга заставляет горевать о неучастии Дании, а близкое присутствие Сергея Полунина — об отсутствии Англии, но ведь это единичные случаи, правда ведь? Не конвейер.

На нашем конкурсе доминируют наши. И ведь не скажешь, что несправедливо. Московская балетная школа исправно выдает лауреатов, которых мы потом не видим. А видим совсем другие лица. И вины Академии хореографии в этом нет — она учит хорошо. Здесь системная проблема.

Школа готовит лидеров и кордебалет. Важны и те, и другие, но воспитание разное. Потенциальный солист, попадая в театр, зачастую становится в корду, тогда как на солирующую позицию приглашают исполнителя со стороны. Вовсе без международных конкурсов. Это если театр называется Большим. Получается, что школьное воспитание лидера — впустую. Получается, что связь между Академией и Большим театром нарушена, преемственность отсутствует. Прекрасные изделия оказываются ненужными, а уж о судьбе этих изделий — еще детей! — вообще никто не задумывается.

Четыре года назад лауреатом конкурса по младшей группе стала Анастасия Соболева. Получив приглашение в Большой театр, она плотно стала в кордебалет — видимо, для того только, чтобы вырваться из него на нынешний конкурс и стать лауреатом уже в старшей группе. Есть вероятность того, что мы увидим девушку в крупных сольных партиях? Исчезающе малая. Получила она "стопицот" ангажементов от зарубежных трупп? Нет. Знаю точно, поскольку вчера только с Настей разговаривал.

Что получат нынешние победители? Какие бонусы приготовит им суровый мир балета?

Младшая группа. Ожидаемо и закономерно золото в дуэте получила Ксения Рыжкова — выпускница этого года класса Марины Леоновой. В сольных выступлениях почти столь же бесспорно взяла главный трофей другая ученица Марины Константиновны — Эльвина Ибраимова. Добавим к этому блистательное выступление победительницы в индивидуальном зачете среди старших Елизаветы Крутелевой, выпускницы прошлого класса Леоновой, и получится, что жаловаться не на что. Вот только путь Лизы в Большом отнюдь не усыпан розами, а Ксюша, по слухам, с этим театром и вовсе решила судьбу не связывать.

С "малышами", впрочем, всё ясно и более-менее бесспорно. Американка Жизель Бете могла получить более высокое место, но кто и когда ее спросит, какая медаль скрыта под словом "лауреат"? Между гран-при и премией, премией и дипломом есть разница, а вот внутри корпуса лауреатов — никакой, кроме денежной.

Золотую медаль в дуэтах старшей группы взяла в этот раз хорошо нам известная Оксана Бондарева. Я видел ее еще в школе, когда она стояла у палки в выпускном классе Наталии Архиповой, я помню девушку на прошлом конкурсе. Я знаю ее нынешнюю по работе солисткой Михайловского театра. И ничего не могу сказать плохого про нее. Да, мне не очень близка спортивная манера ее танца, но ведь это мое мнение.

Спорт вообще — штука вполне себе аристократичная, если придерживаешься спортивного отношения к жизни. Даже если идешь на балетный конкурс в надежде увидеть там благородный танец, спорт не теряет своей прелести, когда в соревнованиях демонстрируется честная открытая игра.

Я враг любой анонимности. Благородство танца нельзя отделить от общего благородства среды. Поэтому тем ближе наш балет будет к балету, чем больше будет в нем гласности хотя бы в соревновательной части. Состязание — это большой соблазн, но именно здесь демонстрируются лучшие качества игроков. А о какой fair play можно говорить, когда "спортсмены" даже не знают, говоря условно, сколько из забитых ими мячей засчитано. Неспортивно это. О публике же вообще умолчу и не стану повторять те фантастические предположения, которые в ее недрах рождались.

Благородство — оно благородство во всем. Уходит аристократическая открытость и ответственность за свои поступки — нечего ждать ее у балетного руководства. А позже уходят хорошие манеры из танца. Да и зачем им оставаться, когда запросы публики оказываются плебейскими, а балетоведение легитимирует в качестве образца физкультурные парады. Не Олимпиады, где каждый выступает лично, а именно массовые зрелища, где все участники, от фигуранта до постановщика, анонимны.

Абсолютно несправедливыми итоги конкурса назвать нельзя. И отменять институт конкурсов не стоит: главная ценность соревнований — не деньги, но честная игра. Способная вернуть благородство танцу через воспитания благородных людей. Нужно лишь немного постараться.

Евгений МАЛИКОВ



Кадр из фильма «Гагарин. Первый в космосе»

НАЧАЛО

"Гагарин. Первый в космосе" (Россия, 2013, режиссёр — Павел Пархоменко, в ролях: Ярослав Жалнин, Михаил Филиппов, Владимир Стеклов, Виктор Проскурин, Ольга Иванова, Вадим Мичман, Даниил Воробьев, Надежда Маркина, Инга Стрелкова-Оболдина, Сергей Калашников)

НА ЭКРАНЫ СТРАНЫ вышел фильм, посвящённый самому известному советскому человеку — первому космонавту, преодолевшему земной закон тяготения — Юрию Гагарину. И как водится, фильм сразу вызвал шквал критики и порицания.

Возможно, картине просто не повезло. Стартовав след в след идеальной во всех отношениях "Легенде №17", "Гагарин" должен был совершить прорыв и затмить своей легендой легенду хоккейную. Но, как говорится, не сложилось, не срослось. Хотя и провалом прокатную судьбу этой ленты назвать сложно. Несмотря на множество упрёков в шаблонности подхода к столь большой величине, как Гагарин, фильм Павла Пархоменко не так плох, как может показаться на первый взгляд. У режиссёра это всего лишь вторая картина, ранее он был известен как художник-постановщик таких фильмов, как "Война", "Мне не больно", "Жмурки", "Груз 200" и "Морфий" Алексея Балабанова, сотрудничал также с Юрием Маминым, Кириллом Серебренниковым и Юрием Грымовым. Главная ошибка в восприятии этой ленты — искать в ней черты типичного байопика. Длится картина ровно 108 минут — столько же, сколько продолжался знаменитый полет старшего лейтенанта Гагарина (Ярослав Жалнин). В один день — 12 апреля 1961 года — мы становимся свидетелями подробно показанного на экране запуска космического корабля "Восток". Параллельно на эту линию гроздьями насажены флэшбеки детства и юности Гагарина — разрозненные эпизоды воспоминаний, которые проносятся у космонавта в голове в столь кульминационный час. Самое удачное в этой череде событий и образов — прекрасный актёр Виктор Проскурин в роли отца главного героя, которому веришь в этом фильме больше всех.

Смущающая многих стерильность гагаринского образа здесь абсолютно уместна, так как в реальной жизни — и по свидетельствам очевидцев и, судя, по письмам самого Гагарина — он был именно таким человеком: ясным, простым, не склонным к внешней рефлексии, деревенским парнем. Не стоит забывать и о том, что в те годы патриотизм и готовность пожертвовать собой ради своей страны были обычным делом. Идея отправить в космос именно такого героя — настоящее олицетворение правильного советского человека, с обезоруживающей улыбкой, способной превратить "холодную войну" в оттепель — была беспроигрышным шагом политики СССР. В фильме, правда, слишком лучезарный образ первого космонавта убирает на второй план и фигуру академика Королева (Михаил Филиппов), и прочих бойцов невидимого фронта, благодаря которым "Восток" сумел совершить прорыв в космос. Но "Гагарин" и не претендует на кубриковский размах, не пытается выдавать себя за блокбастер. В отсутствии на экране бэкграунда, стоящего за столь мощным космическим достижением, не следует искать никакого подвоха. Еще несколько лет назад в своём подчёркнуто антисоветском "Бумажном солдате" Алексей Герман-младший показал обреченную жуть жизни обитателей Байконура со всей свойственной ему мрачностью. Снизил пафос великой идеи до мерзкого слякотного дна. Да и сам Гагарин, на минуту появляющийся в эпизоде, — этакий "солдат бумажный", как и другие его коллеги-лётчики. Пархоменко же, наоборот, делает фильм по законам позабытого всеми соцреализма. Разве что даёт небольшой перегиб в образе Хрущёва — пусть и не самого приятного человека на земле, но не это главное.

"Гагарин. Первый в космосе" имеет перед собой чёткую определённую цель. Любители космонавтики могут увидеть в мельчайших подробностях, как происходил запуск ракеты, его движение по орбите и удачное приземление космонавта. Ощутить сквозь экран напряжение, которое владело причастными к полёту людьми. И массовую радость страны, гордящейся этим событием, показанную в реальных кадрах кинохроники. По сути, "Гагарин", не объясняя ничего, кроме того, что главный герой был положительным во всех отношениях человеком, обязан в очередной раз напомнить нам о великом прошлом. В отсутствие какой-либо национальной идеи ещё раз воспользоваться достижениями прошлых лет и реконструировать хоть какое-то подобие мифа. Как и в случае Харламова в "Легенде №17", авторы предпочитают оставить за кадром гибель героя, завершив картину кульминацией возвращения. В этом контексте вспоминается и печально известный фильм "Высоцкий. Спасибо, что живой", где жизненный эпизод, легший в основу сценария, был куда более диким и нелепым, но так же не закончился смертью. Три главных советских кумира, появившиеся на экране за последние несколько лет, словно обязаны были запечатлеться в целлулоиде "бессмертными героями", и совершенно неважно, что случилось с ними потом. При желании здесь можно увидеть теорию заговора, государственный заказ и бог знает, что ещё. Известно, что в производство запущен ещё один автобиографический фильм — на этот раз о легендарном вратаре московского "Динамо" Льве Яшине. Как будут обстоять дела там, пока неизвестно. Но тенденция выезжать на культовых героях советского прошлого уже превращается в навязчивый тренд.

Анастасия БЕЛОКУРОВА

УЮТНЫЙ СЮРРЕАЛИЗМ

«Кунсткамера Яна Шванкмайера»

Летом Парк Горького превращается в огромную площадку для всего роликового и катящегося. Два года назад народ ещё не успел распробовать перемены, произошедшие с этим местом, на вкус. Да, кто-то уже сидел на сенных кубах в обнимку с ноутбуком, томные и на вид всегда чем-то слегка раздражённые девицы перемещались по дощатым "пляжам" у набережной, настоящие живые козы щипали траву под деревьями, но всё это было похоже на пустую декорацию, лишённую основного действия…

Возле Пионерского пруда японский архитектор выстроил временный павильон галереи "Гараж", и лето 2013 года застаёт это строение уже слегка побитым погодой, оно выглядит, как всё ещё сравнительно новая картонная упаковка, которая залежалась на складе. Сейчас там идёт выставка "Кунсткамера Яна Шванкмайера", которая продлится до 28 августа.

Сюрреализм — достаточно суровое явление искусства. Зачастую оно абсолютно безжалостно к зрителю, воздействуя на него не только при помощи визуальных образов, но и при помощи вывернутой наизнанку логики мира, в котором обитает художественное произведение. Творец ни разу не оглядывается на того, кто всё это будет созерцать, ему даже на руку тот факт, что человек вдруг начинает чувствовать себя неуютно, теряя цельность цепи ассоциативных связей. У "сюра" была своя эпоха предельной актуальности, после чего он расщепился на тысячи потоков, и его влияние, при желании, можно усмотреть практически в любом современном произведении искусства.

Ян Шванкмайер — таким, каким мы видим его на выставке в "Гараже", — предстаёт в роли некоего коллекционера сюрреализма. Его работы не стремятся к единому стилю, будто он хотел попробовать что-то отсюда, а что-то оттуда. Здесь аппликация, там — интуитивный рисунок, в самом первом зале на стенах висят панно с гипсовыми слепками, которые можно пощупать, — это "тактильные поэмы", по-настоящему их получится интерпретировать только при непосредственном контакте. Где-то за всем этим — непременные глубокомысленные тексты об искусстве и о том, как на конечного зрителя будет влиять эмоция, вложенная в произведение в процессе акта творения. Да, складывается ощущение, что перед нами снова плоды подглядывания за "железный занавес", где в годы пика Шванкмайера, уроженца Чехословакии, страсти по сюрреализму уже значительно поутихли. Да, созданные в технике коллажа невиданные животные и идея с энциклопедией неведомого мира, которая так и не была воплощена, не нова. Промышленный дизайнер Луиджи Серафини, кстати, в конце 70-х завершил подобный труд, который назвал Codex SERAPHINIANUS, Seraphinianus побуквенно расшифровывается как: "Странные и необычные представления животных, растений и адских воплощений нормальных вещей из глубин сознания натуралиста/антинатуралиста Луиджи Серафини".

Все эти аргументы имели бы гораздо больший вес, если бы творения Шванкмайера были бы лишены веса эстетического. Тем не менее, они ценны сами по себе — как самостоятельные произведения искусства. Особенно выделяются расположенные в отдельном зале инсталляции — воплощения странных существ, созданных из костей, черепов и чучел различных земных животных. Звучит жутко, но тут проявляется истинный Шванкмайер, "шестиглазая курица", как и другие обитатели черепно-костяного мира, не угрожают зрителю. Они просто живут, занимаются своими делами, размножаются, носят на голове рога и пучат свои глаза в разные стороны, в целом даже забавны. Такой сюрреализм не пытается утащить за собой в безвылазные пучины распадающихся смыслов. Самое худшее, с чем его можно сравнить, — это детский ночной кошмар, после которого начинается солнечный день летних каникул.

В первую очередь Ян Шванкмайер, конечно же, режиссёр и сценарист. Самые значительные его достижения связаны с покадровой анимацией. На выставке можно увидеть несколько его короткометражных фильмов. Сотворить некий объект — это одно. Представить его в движении и во взаимодействии с миром фильма — уже совершенно иная задача. В роликах, которые на выставке демонстрируют зацикленно, мы видим, сколь странными и чарующими могут быть перемещения речной гальки; мы видим, как оживают существа, обитающие в воображении Шванкмайера, но самая значительная короткометражка, на мой взгляд — это "Вниз в погребок". Девочка отправляется в погреб многоэтажного дома, чтобы принести картошку. Но это не так просто, как может показаться. В погребе абсолютная тьма, за всем наблюдает чёрный кот, где-то там, в лабиринте, есть комната, в которой пожилая женщина печёт коврижки из угля; когда ты отворачиваешься, по длинным сырым коридорам перемещаются, громыхая, жестяные вёдра, и сундук с картошкой не так-то охоч расставаться со своим содержимым. Предметный мир фильма привычен, каждый из нас в детстве боялся темноты и хотя бы раз в жизни бывал в подвале под домом. Покадрово анимируются вещи: совок сам собой пересыпает уголь, картофелины возвращаются к собратьям по стенке сундука. Такой "сюрреализм" накрепко вбит в наше подсознание, он, фактически, родной.

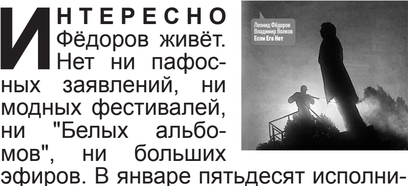
Алексей КАСМЫНИН



Объект "Быть войне". 2012 г.



Леонид ФЁДОРОВ—Владимир ВОЛКОВ. "Если его нет" ("Ulitka records")



ИНТЕРЕСНО Фёдоров живёт. Нет ни пафосных заявлений, ни модных фестивалей, ни "Белых альбомов", ни больших эфиров. В январе пятьдесят исполнилось — правительственных наград не было и не ожидалось. Зато регулярно, в среднем раз в год, выпускает по альбому – сольно, в компании, изредка в формате "Аукцыона". И каждый — событие. В то время как старые герои паразитируют на былых (зачастую мнимых) заслугах, Фёдоров ищет, вникает, экспериментирует. Ищешь в Фёдорове подвох, а найти не можешь. Он убедителен и многомерен. Понятное дело, не всё и всем в фёдоровском творчестве ценно и привлекательно, но хорошо представляю, как такая музыка могла прозвучать, если бы поддержка со стороны культурных институтов была бы значительнее.

Пишу "Фёдоров" и понимаю, что есть некоторый перекос. Во-первых, "Если его нет" — это и многолетний соавтор Фёдорова Владимир Волков, большой отечественный музыкант, композитор. Помимо его главного инструмента – контрабаса, на альбоме ещё с десяток инструментов прошли через волковские руки, дыхание и сердце, вплоть до виолы де гамба, синтезатора или кофемолки. Сам Фёдоров тоже одарил альбом неожиданными звуками – так, в песне "Мойка" вкусный стук оказывается… записью теннисных мячей с пляжа, где Фёдоров оказался с диктофоном. Музыка ведь – это реальность.

"Если его нет" — примерно седьмая — восьмая пластинка в тандеме Волков—Фёдоров, если отдельной строкой выводить более коллективные — "Разинримилев", "Джойс", "Сноп снов" и "Зимы не будет". Здесь участников тоже хватает, порой совсем загадочных: неведомая Евдокия Михайловна из деревни Сарозеро Ленинградской области и друг Хвостенко, скульптор Василий Аземша. Плюс текстовики Дмитрий Озёрский и художник Артур Молев, в таком качестве отметившийся на альбомах "Таял" и "Красоте", здесь аж с тремя произведениями. Новая версия знаменитой "Конь унёс любимого" Анри Волохонского, а в финале две композиции на препарированные стихотворения Константина Вагинова.

Альбом очень яркий, цельный и разный — психоделические изыски, авант-джаз, rock in opposition, минимализм. Такое многообразие музыкальных идей понадобилось, чтобы отразить петербургскую тему, ведь "Если его нет" — альбом-посвящение северной столице.

В истории культуры хватает образов определений Петербурга — от "подводной лодки" до "чёрного пса". Но Фёдоров не идёт на поводу у любителей ярлыков – его Питер неуловим. Даже из Вагинова он мог бы взять "В стране Гипербореев есть остров Петербург", но не стал. Слишком уверенное застывающее определение. У Фёдорова же все в движении. И музыка течёт, изменяется.

"Я хотел, чтобы весь альбом оставлял ощущение движущегося поезда… И уже отсюда появилась музыкальная мысль. Я записал болванку, минут на восемь, набросал сверху разные звуки движущихся поездов, и оказалось, что они все точно легли – и в ритм, и чуть ли не в тональность. А потом уже появился этот текст Вагинова – "у каждого во рту нога его соседа" и "я в мертвом поезде на север еду, в город, где солнце мертвое, как лед, блестит". Такого образа нашего города я еще нигде не видел!" (Интервью "Свободной прессе").

В альбоме нет Бродского, Ленинградского рок-клуба, трёх революций. "Если его нет" — своеобразное осмысление и диалог с Петербургским текстом. Двойственная сложная личная оптика.

Открывает альбом "Домой" — почти классический "Аукцыон", нервная, но неожиданно ласковая лирика. Песня планировалась, но не вошла в последний альбом "Аукцыона" — "Юла". После пронзительной эпитафии "Нет никого" с голосом бабушки Евдокии, следует депрессивно-абсурдистская трилогия Молева — "Утка", "Ходунки", "Мойка",

"Конь унёс любимого" — барочно и менее театрально, чем на "Чайнике вина". Потом почти мамоновский наговор от Аземши в одноимённой альбому композиции, что венчается мудростью:

"Если вам в автобусе наступили на ногу, они же не наступили на вашу душу. Нет".

Наконец, вышеупомянутый "Поезд" — жутковатая сюита-путешествие "за флажки". Вагинов сравнивал свой Петроград Гражданской войны и военного коммунизма с Древним Римом времени упадка. А здесь уже история напоминает старообрядческие апокрифы о Питере как некогда райском месте, но теперь несчастном городе, расставшемся с "живым Богом". Однако финальная "Муза" умиротворяюще светла. Вагинов вполне был "закрывателем темы Петербурга, "гробовых дел мастером" (В.Топоров), а у Федорова даже смерть как форма жизни. И конец — возможность начала.

Леонид Фёдоров идёт не из умствований, он музыку не сочиняет, но ловит извне. Поэтому так многолик и странен мир альбома. Таков нынче Петербург в восприятии Леонида Фёдорова, покинувшего город лет десять назад, и в видениях по-прежнему петербуржского жителя Владимира Волкова..

Андрей СМИРНОВ